Byung-Chul Han

La agonía del Eros



El narcisismo y exhibicionismo exacerbados por la «sociedad virtual» del siglo XXI amenazan con la desaparición del Eros. ¿Están en peligro de extinción el misterio, la fantasía, el amor, el erotismo, incluso la protesta política?

La proclamación neoliberal de la libertad se manifiesta en realidad como un imperativo paradójico: *sé libre*. Domina una economía de la supervivencia en la que cada uno es su propio empresario. El neoliberalismo, con sus desinhibidos impulsos narcisistas del yo y del rendimiento, es el infierno de lo igual, una sociedad de la depresión y el cansancio compuesta por sujetos aislados.

Los muros y las fronteras ya no excitan la fantasía, pues no engendran al *otro*. Dado que el Eros se dirige a ese *otro*, el capitalismo elimina la alteridad para someterlo todo al consumo, a la exposición como mercancía, por lo que intensifica lo pornográfico, pues no conoce ningún otro uso de la sexualidad. Desaparece así la experiencia erótica. La crisis actual del arte, y también de la literatura, puede atribuirse a esta *desaparición del otro, a la agonía del Eros*.

Con toda seguridad no habrá una política del amor. Sin embargo, las acciones políticas comunican con el Eros, pues suponen el deseo común de otra forma de vida. El amor interrumpe la perspectiva del uno y hace surgir el mundo desde el punto de vista del *otro*, de la *diferencia*. Así, el Eros constituye una fuente de energía para la protesta política. Se manifiesta como aspiración revolucionaria a una sociedad completamente diferente. Es más, mantiene en pie la fidelidad a lo venidero.



Byung-Chul Han

La agonía del eros

ePub r1.2
Titivillus 01.12.16

Título original: *Agonie des Eros*
Byung-Chul Han, 2012
Traducción: Raúl Gabás

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



Melancolía

En tiempos recientes se ha proclamado con frecuencia el final del amor. Se piensa que hoy el amor perece por la ilimitada libertad de elección, por las numerosas opciones y la coacción de lo óptimo y que, en un mundo de posibilidades ilimitadas, no es posible el amor. También se denuncia el enfriamiento de la pasión. Eva Illouz, en su obra *¿Por qué duele el amor?*, atribuye este enfriamiento a la racionalización del amor y a la ampliación de la tecnología de la elección. Pero estas teorías sociológicas desconocen que hoy está en marcha algo que ataca al amor más que la libertad sin fin o las posibilidades ilimitadas. No solo el exceso de oferta de *otros* conduce a la crisis del amor, sino también la erosión del *otro*, que tiene lugar en todos los ámbitos de la vida y va unida a un excesivo narcisismo de la propia mismidad. En realidad, el hecho de que *el otro desaparezca* es un proceso dramático, pero se trata de un proceso que progresa sin que, por desgracia, muchos lo adviertan.

El Eros se dirige al *otro* en sentido enfático, que no puede alcanzarse bajo el régimen del yo. Por eso, en el infierno de lo igual, al que la sociedad actual se asemeja cada vez más, no hay ninguna experiencia erótica. Esta presupone la asimetría y exterioridad del otro. No es casual que Sócrates, como amado, se llame *atopos*. El otro, que yo deseo y que me fascina, *carece de lugar*. Se sustrae al lenguaje de lo igual: «Atópico, el otro hace temblar el lenguaje: no se puede hablar *de* él, *sobre* él; todo atributo es falso, doloroso, torpe, mortificante».[1] La cultura actual del constante igualar no permite ninguna negatividad del *atopos*. Comparamos de manera continua todo con todo, y así lo nivelamos para hacerlo *igual*, puesto que hemos perdido precisamente la atopía del otro. La negatividad del otro *atópico* se sustrae al consumo. Así, la sociedad del consumo aspira a eliminar la alteridad atópica a favor de diferencias consumibles, *heterotópicas*. La diferencia es una positividad, en contraposición a la alteridad. Hoy la negatividad desaparece por todas partes. Todo es aplanado para convertirse en objeto de consumo.

Vivimos en una sociedad que se hace cada vez más narcisista. La libido se invierte sobre todo en la propia subjetividad. El narcisismo no es ningún amor propio.

El sujeto del amor propio emprende una delimitación negativa frente al otro, a favor de sí mismo. En cambio, el sujeto narcisista no puede fijar claramente sus límites. De esta forma, se diluye el límite entre él y el otro. El mundo se le presenta solo como proyecciones de sí mismo. No es capaz de conocer al otro en su alteridad y de reconocerlo en esta alteridad. Solo hay significaciones allí donde él se reconoce a sí mismo de algún modo. Deambula por todas partes como una sombra de sí mismo, hasta que se ahoga en sí mismo.

La depresión es una enfermedad narcisista. Conduce a ella una relación consigo mismo exagerada y patológicamente recargada. El sujeto narcisista-depresivo está agotado y fatigado de sí mismo. Carece de mundo y está abandonado por el *otro*. Eros y depresión son opuestos entre sí. El Eros arranca al sujeto de sí mismo y lo conduce fuera, hacia el otro. En cambio, la depresión hace que se derrumbe en sí mismo. El actual sujeto narcisista del rendimiento está abocado, sobre todo, al éxito. Los éxitos llevan consigo una confirmación del uno por el otro. Ahora bien, el otro, despojado de su alteridad, queda degradado a la condición de espejo del uno, al que confirma en su ego. Esta lógica del reconocimiento atrapa en su ego, aún más profundamente, al sujeto narcisista del rendimiento. Con ello se desarrolla una *depresión del éxito*. El sujeto depresivo del rendimiento se hunde y ahoga en sí mismo. En cambio, el Eros hace posible una experiencia del otro en su *alteridad*, que saca al uno de su infierno narcisista. El Eros pone en marcha un voluntario *desconocimiento* de sí mismo, un voluntario *vaciamiento de sí mismo*. Una especial debilidad se apodera del sujeto del amor, acompañada, a la vez, por un sentimiento de fortaleza que de todos modos no es la *realización propia* del uno, sino el *don del otro*. En el infierno de lo igual, la llegada del otro atópico puede asumir una forma apocalíptica. Formulado de otro modo: hoy solo un apocalipsis puede liberarnos, es más, redimirnos, del infierno de lo igual hacia el otro. Del mismo modo, la película *Melancholia*, de Lars von Trier, comienza con el anuncio de un suceso apocalíptico, desastroso. Desastre significa, literalmente, *no astro* (lat. *des-astrum*). En el cielo nocturno, Justine descubre, en presencia de su hermana, una estrella resplandeciente de color rojo que más tarde se revela como un *no astro*. Melancholia es un *desastrum*[2] con el que inicia su curso todo el infortunio. Pero allí hay algo *negativo* de lo que parte un efecto salvador, purificador. En este sentido, «Melancholia» es un nombre paradójico, en la medida en que produce una cura para la depresión como una forma especial de la melancolía. Se manifiesta como el otro atópico que saca a Justine del pozo narcisista. Así, florece realmente ante el planeta que trae la muerte.

El *Eros vence la depresión*. La relación tensa entre amor y depresión domina desde el principio el discurso de la película *Melancholia*. El preludio de *Tristán e Isolda*, que flanquea musicalmente la cinta, conjura la fuerza del amor. La depresión se presenta como la imposibilidad del amor. O bien el amor imposible conduce a la depresión. Por primera vez, el planeta Melancholia, como un otro atópico, que irrumpe en el infierno de lo igual, concita en Justine la aspiración erótica. En la

escena junto a la roca del río se ve el cuerpo desnudo de una amante envuelto en voluptuosidad. Llena de esperanza, Justine se tumba bajo la luz azul del planeta portador de muerte. En esta escena parece como si Justine anhelara el choque mortal con el atópico cuerpo celeste. Ella espera la catástrofe que se aproxima como una unión dichosa con el amado. Nos vemos forzados a pensar en la muerte de amor de Isolda. Ante la muerte que se acerca, también Isolda se entrega con sumo placer al «todo que sopla en la respiración del mundo». No es ninguna casualidad que justo en esa única escena erótica de la película resuene de nuevo el preludio de *Tristán e Isolda*. Este conjura mágicamente la cercanía entre Eros y muerte, apocalipsis y redención. De manera paradójica, la muerte que se aproxima da vida a Justine. La abre para el otro. Justine, liberada de su prisión narcisista, se aboca al cuidado de Claire y su hijo. La magia real de la película es la prodigiosa transformación mediante la cual Justine deja de ser una depresiva y se convierte en una amante. La atopía del otro se muestra como la utopía del Eros. Lars von Trier intercala con clara intención conocidos cuadros clásicos para dirigir discursivamente la película y dotarla de una semántica especial. Así aparece, en la *intro* surrealista, el cuadro de Pieter Brueghel *Los cazadores en la nieve*, que sume al espectador en una profunda melancolía invernal. En el fondo del cuadro el paisaje linda con el agua, lo mismo que la finca de Claire, insertada delante del cuadro de Brueghel. Ambas escenas muestran una topología semejante, de modo que la melancolía invernal de *Los cazadores en la nieve* se extiende a la propiedad de Claire. Los cazadores, con un vestido oscuro, vuelven a casa profundamente encorvados. Los pájaros negros en los árboles hacen que el paisaje invernal parezca todavía más sombrío. El letrero de la posada «Zum Hirschen», con la imagen de un santo, está torcido y casi se cae. Este mundo lleno de melancolía invernal produce un efecto de abandono de Dios. Lars von Trier hace que del cielo caigan lentamente fragmentos negros, que devoran el cuadro como una fogata. A este melancólico paisaje invernal le sigue una escena que produce un efecto similar al de una pintura, en la cual Justine imita a la *Ofelia* de John Everett Millais. Con una corona de flores en la mano, flota en el agua como la bella Ofelia.

Justine, después de una disputa con Claire, cae de nuevo en la desesperación, y su mirada se desplaza con desamparo a través de los cuadros abstractos de Malevic. Luego, en un ataque, arranca del estante los libros abiertos y los reemplaza ostensiblemente por cuadros que refieren, todos ellos, a pasiones abismales del hombre. En este momento preciso suena de nuevo el preludio de *Tristán e Isolda*. Por tanto, de *nuevo se trata de amor, deseo y muerte*. Justine primero centra su mirada en *Los cazadores en la nieve* de Brueghel. Luego se dirige presurosa a Millais con su *Ofelia* y enseguida a *David con la cabeza de Goliat*, de Caravaggio, a *El país de Jauja* de Brueghel y, finalmente, a un dibujo de Carl Fredrik Hill en el que se representa a un ciervo que ronca en soledad.

La bella Ofelia, flotando en el agua, con su boca medio abierta y la mirada

perdida en el espacio, semejante a la de un santo o un amante, sugiere de nuevo la cercanía entre Eros y muerte. Cantando igual a las sirenas, leemos en Shakespeare, muere Ofelia, la amada de Hamlet, rodeada de flores caídas. Ella tiene una bella muerte, una muerte de amor. En la *Ofelia* de Millais puede reconocerse una flor que no se menciona en Shakespeare, una amapola, que alude a Eros, al sueño y la embriaguez. También *David con la cabeza de Goliat*, de Caravaggio, es un cuadro de deseo y de muerte. En cambio, *El país de Jauja*, de Brueghel, muestra una sobresaturada sociedad de la positividad, un infierno de lo igual. Los hombres yacen con apatía aquí y allá con sus cuerpos repletos, agotados por la saciedad. Incluso el cactus no tiene ninguna espina. Es de pan. Aquí todo es positivo siempre que pueda comerse y disfrutarse. Esta sociedad sobresaturada se parece a la mórbida sociedad de la boda de *Melancholia*. Es interesante que Justine coloque *El país de Jauja* inmediatamente junto a una ilustración de William Blake que representa a un esclavo colgado vivo por una costilla. El poder invisible de la positividad contrasta aquí con la violencia brutal de la negatividad, que explota y expolia. Justine abandona la biblioteca justo después de haber extendido en el estante el dibujo de *Un ciervo que ronca*, de Carl Fredrik Hill. El dibujo expresa de nuevo el deseo erótico o la añoranza de un amor, que Justine nota en su interior. También aquí se representa su depresión como la imposibilidad del amor. Sin duda, Lars von Trier sabía que Carl Fredrik Hill padeció toda su vida psicosis y depresión severa. Esta sucesión de cuadros presenta de manera intuitiva todo el discurso de la película. El Eros, el deseo erótico, vence la depresión. Conduce del infierno de lo igual a la atopía; es más, a la utopía de lo completamente otro.

El cielo apocalíptico de *Melancholia* se parece a aquel cielo vacío que para Blanchot representa la escena originaria de su niñez. Ese cielo le revela la atopía de lo completamente otro, cuando de pronto interrumpe lo igual:

> Yo era un niño de siete u ocho años de edad, me encontraba en una casa aislada, cerca de la ventana cerrada, miraba hacia fuera, y de pronto, ¡nada podía ser más súbito!, fue como si el cielo se abriera, como si se abriera infinitamente a lo infinito, para invitarme a través de este arrollador momento de apertura a reconocer lo infinito, pero lo infinito infinitamente vacío. El resultado era extraño. El súbito y absoluto vacío del cielo, no visible, no oscuro —vacío de Dios: esto era explícito, y en ello superaba con mucho la mera referencia a lo divino—, sorprendió al niño con tal encanto y tal alegría, que por un momento se llenó de lágrimas, y —añado preocupado por la verdad— yo creo que fueron sus últimas lágrimas.[3]

El niño se ve arrebatado por la infinitud del cielo vacío. Es arrancado de sí mismo y desinteriorizado hacia un *afuera* atópico, es des-limitado y des-vaciado. Este acontecimento desastroso, esta irrupción del *afuera*, de lo *totalmente otro*, se realiza como un des-propiar (expropiar), como supresión y vaciamiento de lo propio; a saber, como muerte: «Vacío del cielo, muerte diferida: desastre».[4] Pero este desastre llena al niño de una «alegría devastadora», es más, de una *dicha de la ausencia*. En eso consiste la *dialéctica del desastre*, que también estructura la película *Melancholia*. El infortunio desastroso se trueca de manera inesperada en salvación.

No poder poder

La sociedad del rendimiento está dominada en su totalidad por el verbo modal *poder*, en contraposición a la sociedad de la disciplina, que formula prohibiciones y utiliza el verbo *deber*. A partir de un determinado punto de productividad, la palabra *deber* se topa pronto con su límite. Para el incremento de la producción es sustituida por el vocablo *poder*. La llamada a la motivación, a la iniciativa, al proyecto, es más eficaz para la explotación que el látigo y el mandato. El sujeto del rendimiento, como empresario de sí mismo, sin duda es libre en cuanto que no está sometido a ningún otro que le mande y lo explote; pero no es realmente libre, pues se explota a sí mismo, por más que lo haga con entera libertad. El explotador es el explotado. Uno es actor y víctima a la vez. La explotación de sí mismo es mucho más eficiente que la ajena, porque va unida al sentimiento de libertad. Con ello la explotación también es posible sin dominio.

Foucault señala que el *homoo economicus* neoliberal no mora en la sociedad disciplinaria, que, como empresario de sí mismo, ya no es un sujeto obediente;[5] pero queda oculto para dicho autor que este empresario por cuenta propia en realidad no es libre, sino que simplemente cree serlo, cuando en verdad se explota a sí mismo. Foucault adopta un tono afirmativo frente al neoliberalismo. Acepta sin crítica que el régimen neoliberal, como «sistema del Estado mínimo»,[6] como «administrador de la libertad»,[7] posibilita la libertad del ciudadano. Se le escapa por completo la estructura de poder y coacción que hay en la proclamación neoliberal de la libertad. De esta forma, la interpreta como libertad para la libertad: «Voy a producir para ti lo que se requiera para que seas libre. Voy a procurar que tengas la libertad de ser libre».[8] La proclamación neoliberal de la libertad se manifiesta, en realidad, como un imperativo paradójico: *sé libre*. Precipita al sujeto del rendimiento a la depresión y al agotamiento. En Foucault, la «ética del sí mismo» ciertamente se opone al poder político represivo, así como a la explotación por parte de otros, pero es ciega ante aquella violencia de la libertad que está en el fondo de la explotación de sí mismo.

El *tú puedes* produce coacciones masivas en las que el sujeto del rendimiento se

rompe en toda regla. La coacción engendrada por uno mismo se presenta como libertad, de modo que no es reconocida como tal. El *tú puedes* incluso ejerce más coacción que el *tú debes*. La coacción propia es más fatal que la coacción ajena, ya que no es posible ninguna resistencia contra sí mismo. El régimen neoliberal esconde su estructura coactiva tras la aparente libertad del individuo, que ya no se entiende como sujeto sometido (*subject to*), sino como desarrollo de un proyecto. Ahí está su ardid. Quien fracasa es, además, culpable y lleva consigo esta culpa dondequiera que vaya. No hay nadie a quien pueda hacer responsable de su fracaso. Tampoco hay posibilidad alguna de excusa y expiación. Con ello surge no solo la crisis de culpa, sino también la de gratificación.

Tanto el desendeudamiento como la gratificación presuponen la instancia del otro. La falta de vinculación al otro es la condición trascendental de posibilidad para la crisis de gratificación y de deudas. Estas crisis ponen de manifiesto que el capitalismo, frente a la suposición ampliamente difundida (por ejemplo, por Walter Benjamin), no es ninguna religión, pues toda religión maneja las categorías de deuda (culpa) y desendeudamiento (perdón). El capitalismo es *solamente endeudador*. No dispone de ninguna posibilidad de expiación que libere al deudor de su deuda. La imposibilidad del desendeudamiento y de la expiación es responsable también de la depresión del sujeto del rendimiento. La depresión, junto con el síndrome del agotamiento, representan un fracaso *insalvable* en el poder, es decir, *una insolvencia física*. Insolvencia significa, al pie de la letra, la imposibilidad de compensar (*solvere*) la deuda.

El Eros es, de hecho, una relación con el otro que está radicada más allá del rendimiento y del poder. El *no poder poder* es su verbo modal negativo. La negatividad de la alteridad, a saber, la atopía del otro, que se sustrae a todo poder, es constitutiva para la experiencia erótica: «La esencia del otro es la alteridad. Por ello, hemos buscado esta alteridad en la relación absolutamente original del Eros, una relación que no es posible traducir en términos de poder».[9] La absolutización del poder aniquila precisamente al otro. La relación lograda con el otro se manifiesta como una especie de fracaso. El otro aparece solo a través de un no *poder poder*:

> ¿Podemos caracterizar esta relación con otro mediante el Eros como un fracaso? Una vez más: sí, siempre que se adopte la terminología de las descripciones corrientes, que caracterizan lo erótico por el «aprehender», el «poseer» o el «conocer». Pero en el Eros no hay nada de todo ello, ni tampoco su fracaso. Si fuese posible conocerlo, poseerlo o aprehenderlo, entonces ya no sería otro. Poseer, conocer, aprehender: sinónimos del poder.[10]

El amor se positiva hoy como sexualidad, que está sometida, a su vez, al dictado del rendimiento. El sexo es rendimiento. Y la sensualidad es un capital que hay que aumentar. El cuerpo, con su valor de exposición, equivale a una mercancía. El otro es sexualizado como objeto excitante. No se puede amar al otro despojado de su alteridad, solo se puede consumir. En ese sentido, el otro ya no es una persona, pues

ha sido fragmentado en objetos sexuales parciales. No hay ninguna personalidad sexual.

Si el otro se percibe como objeto sexual, se erosiona aquella «distancia originaria» que, según Buber, es «el principio del ser humano» y constituye la condición trascendental de posibilidad de la *alteridad*.[11] La «distancia originaria» impide que el otro se cosifique como un objeto, como un «ello». El otro como objeto sexual ya no es un «tú». Ya no es posible ninguna relación con él. La «distancia originaria» trae el *decoro* trascendental, que libera al otro en su alteridad, es más, lo *distancia*. De esta forma, se hace posible la expresión en sentido enfático. Sin duda, se puede *llamar* a un objeto sexual, pero no se puede *dirigirle la palabra* como un tú personal. El objeto sexual no tiene ningún «rostro» que constituya la alteridad, la alteridad del otro que impone distancia. Hoy se pierden cada vez más la decencia, los buenos modales y también el *distanciamiento*, a saber, la capacidad de experimentar al otro de cara a su alteridad. A través de los medios digitales intentamos hoy acercar al otro tanto como sea posible, destruir la distancia frente a él, para establecer la cercanía. Pero con ello no tenemos nada del otro, sino que más bien lo hacemos desaparecer. En este sentido, la cercanía es una negatividad en cuanto lleva inscrita una lejanía. Por el contrario, en nuestro tiempo se produce una eliminación total de la lejanía. Pero esta, en lugar de producir cercanía, la destruye en sentido estricto. En vez de cercanía surge una falta de distancia. La cercanía es una negatividad. Por eso lleva inherente una *tensión*. En cambio, la falta de distancia es una positividad. La fuerza de la negatividad consiste en que las cosas sean vivificadas justamente por su contrario. A una mera positividad le falta esta fuerza vivificante.

El amor se positiva hoy para convertirse en una fórmula de disfrute. De ahí que deba engendrar ante todo sentimientos agradables. No es una acción, ni una narración, ni ningún drama, sino una emoción y una excitación sin consecuencias. Está libre de la negatividad de la herida, del asalto o de la caída. Caer (en el amor) sería ya demasiado negativo. Pero, precisamente, esta negatividad constituye el amor: «El amor no es una posibilidad, no se debe a nuestra iniciativa, es sin razón, nos invade y nos hiere».[12] La sociedad del rendimiento, dominada por el poder, en la que todo es posible, todo es iniciativa y proyecto, no tiene ningún acceso al amor como herida y pasión.

El principio del rendimiento, que hoy domina todos los ámbitos de la vida, se apodera también del amor y de la sexualidad. En el superventas *Cincuenta sombras de Grey*, la protagonista de la novela se admira de que su compañero se imagine la relación como una «oferta de empleo, con sus horarios, la descripción del trabajo y un procedimiento de resolución de conflictos bastante riguroso».[13] El principio del rendimiento no se compagina con la negatividad del exceso y de la transgresión. Por eso, entre «los acuerdos» a los que se obliga el sujeto («Sub») se encuentran: mucho deporte, comida sana y suficiente sueño. Incluso está prohibido tomar entre las comidas otra cosa que no sea fruta. La «Sub» ha de evitar también el consumo

excesivo de alcohol, y no puede fumar ni tomar drogas. Incluso la sexualidad ha de someterse al mandato de la salud. Está prohibida toda forma de negatividad. Entre la lista de acciones prohibidas se halla también el uso de excrementos. Se elimina de igual modo la negatividad de la suciedad, simbólica o real. De esta forma, la protagonista se obliga a estar «limpia y depilada en todo momento».[14] Las prácticas S&M (sadomasoquistas) descritas en la novela no son más que variedades de sexualidad. Les falta toda negatividad de la transgresión o infracción, que caracteriza todavía la *erótica de la transgresión* de Bataille. De esta forma, no se pueden traspasar los «límites duros» acordados de antemano. Y, además, las llamadas *safewords*[15] han de garantizar que esos límites no asuman una forma excesiva. Precisamente, el uso desmesurado del adjetivo «precioso» apunta al dictado de la positividad, que lo transforma todo en una fórmula de disfrute y consumo. Y así, en *Cincuenta sombras de Grey* se habla incluso de una «dulce tortura». En este mundo de la positividad solo se admiten cosas que pueden consumirse. Incluso el dolor ha de poder disfrutarse. Allí ya no existe la negatividad que en Hegel se manifiesta como dolor.

El presente disponible es la temporalidad de lo *igual*. En cambio, el futuro se abre al acontecimiento, que es una absoluta sorpresa. La relación con el futuro es una relación con el *otro* atópico, que no podemos alcanzar en el lenguaje de lo igual. Hoy, el futuro deshace la negatividad del otro y se positiva como *presente optimado*, que excluye todo desastre. Y convertir lo que ha sido en objeto de museo aniquila el pasado. La negatividad, como presente repetible, se despoja de la negatividad de lo irrecuperable. La memoria no es un órgano de mera reposición con el que podamos hacer presente lo pasado. En la memoria lo pasado cambia de continuo. Es un proceso progresivo, vivo, narrativo.[16] En eso se distingue del archivador de datos. En este medio técnico, a lo que ha sido se le quita toda vivacidad. Este medio *carece de tiempo*. Reina un presente total, que suprime precisamente el instante. El tiempo despojado del instante es tan solo aditivo, y ya no guarda relación con una situación. Como temporalidad del *clic*, carece de decisión y resolución. El instante se retira del *clic*.

El deseo erótico está ligado a una presencia especial del otro, no a la ausencia de la nada, sino a la «ausencia en un horizonte del futuro». El futuro es el *tiempo del otro*. La totalización del presente como *tiempo de lo igual* hace desaparecer aquella ausencia que sitúa al otro fuera de lo disponible. Levinas interpreta del mismo modo la caricia y la voluptuosidad como figuras del deseo erótico. La negatividad de la ausencia es esencial para ambas. La caricia es un «juego con algo que se escapa».[17] Anda buscando lo que sin cesar desaparece hacia el futuro. Su apetito se alimenta de lo que todavía no es. La ausencia del otro en medio de la comunidad de sentimiento constituye también la fuerza e intensidad del deleite. El amor, en la medida en que hoy no significa sino necesidad, satisfacción y placer, es incompatible con la sustracción y la demora del otro. La sociedad, como máquina de *búsqueda y*

consumo, suprime el deseo dirigido al ausente, que, en cuanto tal, no puede hallarse, cogerse y consumirse. En cambio, el Eros despierta ante el «semblante», «en el que el otro se da y al mismo tiempo se oculta».[18] El «semblante» se contrapone diametralmente a la cara (*face*), que se expone como mercancía con una desnudez pornográfica y se entrega a una visibilidad y un consumo total.

La ética del Eros de Levinas ciertamente no contempla los abismos de un erotismo que se manifiesta como exceso y locura, pero llama la atención con insistencia sobre la negatividad del otro, sobre la alteridad atópica, que está hoy en vías de desaparición en una sociedad que se vuelve cada vez más narcisista. La ética del Eros de Levinas puede reformularse, además, como una resistencia contra la cosificación económica del otro. La alteridad no es ninguna diferencia que pueda consumirse. El capitalismo elimina por doquier la alteridad para someterlo todo al consumo. El Eros es, asimismo, una relación *asimétrica* con el otro. Y de esta forma interrumpe la relación de cambio. Sobre la alteridad no se puede llevar la contabilidad, ya que no aparece en el balance de haber y deber.

La mera vida

El jabalí que con sus colmillos mató al bello joven Adonis encarna un erotismo que se manifiesta como locura y exceso. Se cuenta que, después de la muerte de Adonis, el jabalí dijo que con sus «dientes erotizados» (*erotikous odontas*) de ningún modo había pretendido causar daño al cuerpo de Adonis, porque su propósito era acariciarlo. Marsilio Ficino, en su libro sobre el *Banquete* de Platón, describe el ojo erotizado (*erotikon omma*)[19] que, a semejanza de los dientes erotizados del jabalí de Adonis, está dominado por una pasión mortal: «Porque tus ojos que han penetrado a través de los míos hasta el fondo de mi corazón, encienden en mis entrañas un vivísimo fuego. Ten, entonces, misericordia del que perece por tu causa».[20] La sangre sirve aquí como medio para la comunicación erótica. Entre los erotizados ojos del amante y los del amado se produce una especie de transfusión de sangre:

> Imaginaos a Fedro de Mirrinos y al orador Lisias de Tebas, que está enamorado de aquel. Lisias mira fijamente como un bobalicón, con la boca abierta, el rostro de Fedro. Este dirige de manera penetrante hacia los ojos de Lisias los brillantes rayos de sus ojos y le envía junto con ellos el espíritu vital. En este encuentro recíproco de los ojos se une sin la menor dificultad el rayo de Fedro con el de Lisias, e igualmente se une el espíritu vital del uno con el del otro. La exhalación del espíritu vital, que es engendrado por el corazón de Fedro, se dirige a toda prisa hacia el corazón de Lisias, se condensa a través de la substancia compacta de su corazón y se transforma otra vez en sangre y, por cierto, en lo que era originariamente, a saber, en la sangre de Fedro. ¡Un fenómeno digno de admiración! ¡La sangre de Fedro se encuentra en el corazón de Lisias![21]

La comunicación erótica de la antigüedad es todo menos plácida. Según Ficino, el amor es la «peste más perniciosa». Es una «transformación». «Enajena al hombre de su propia naturaleza y le trae la extraña».[22] Esta transformación y vulneración constituye su negatividad, que hoy se pierde por completo a causa de la creciente positivación y domesticación del amor. El hombre actual permanece igual a sí mismo y busca en el otro tan solo la confirmación de sí mismo.

Eva Illouz, en su estudio *El consumo de la utopía romántica*, constata que hoy el amor se «feminiza». Sostiene que son «femeninos por completo» los adjetivos con los que se describen las escenas románticas del amor, tales como «agradable»,

«íntimo», «tranquilo», «cómodo», «dulce», o «tierno». Domina una imagen del romanticismo que sume a hombres y mujeres en la esfera femenina del sentimiento.[23] En contra de su diagnóstico, el amor hoy no se «feminiza» simplemente; más bien, en el curso de una positivación de todos los ámbitos de la vida, es *domesticado* para convertirlo en una fórmula de consumo, como un producto sin riesgo ni atrevimiento, sin exceso ni locura. Se evita toda negatividad, todo sentimiento negativo. El sufrimiento y la pasión dejan paso a sentimientos agradables y a excitaciones sin consecuencias. En la época del *quickie*, del sexo de ocasión y distensión, también la sexualidad pierde toda negatividad. La ausencia total de negatividad hace que el amor hoy se atrofie como un objeto de consumo y de cálculo hedonista. El deseo del otro es suplantado por el confort de lo igual. Se busca la placentera, y en definitiva cómoda, inmanencia de lo igual. Al amor de hoy le falta toda trascendencia y transgresión.

La dialéctica hegeliana de amo y esclavo describe una lucha a vida o muerte. El que después será amo no teme la muerte. Su deseo de libertad, reconocimiento y soberanía lo eleva sobre la preocupación por la *mera vida*. Lo que induce al esclavo futuro a someterse al otro es el miedo a la muerte. El esclavizado prefiere la esclavitud a la muerte amenazante. Se aferra a la *mera vida*. No es la superioridad física de un partido lo que determina el desenlace de la lucha; más bien, es decisiva la «capacidad de muerte».[24] Quien no tiene la capacidad de muerte no arriesga su vida. En lugar «de ir a la muerte consigo mismo», permanece «en sí mismo dentro de la muerte».[25] No se entrega a la muerte. Así se convierte en *esclavo* y *trabaja*.

El trabajo y la mera vida están estrechamente relacionados. Son reacciones a la negatividad de la muerte. La defensa de la mera vida se agudiza hoy como absolutización y fetichización de la salud. El esclavo moderno la prefiere a la soberanía y la libertad. Se parece al «último hombre» de Nietzsche, para el que la salud como tal constituye un valor absoluto. La salud es elevada a la condición de «gran diosa»: «Se venera la salud. “Nosotros hemos inventado la felicidad” —dicen los últimos hombres y parpadean».[26] Donde se sacraliza la mera vida, la teología da paso a la terapia; o bien la terapia se hace teológica. La muerte ya no tiene ningún puesto en el catálogo de rendimiento de la mera vida. Ahora bien, mientras alguien permanece esclavo y se aferra a la mera vida está sometido al amo. «Pero el combatiente y el victorioso odian por igual vuestra aspaventosa muerte que se acerca furtiva como un ladrón —y que, sin embargo, viene como señor».[27]

El eros como exceso y transgresión niega tanto el trabajo como la mera vida. Por eso, el esclavo, que se agarra a la mera vida y trabaja, no es capaz de ninguna experiencia erótica, de deseo erótico. El sujeto actual del rendimiento se parece al esclavo hegeliano, si bien con el detalle de que no trabaja para el amo, sino que se explota de manera voluntaria a sí mismo. Como empresario de sí mismo es amo y esclavo a la vez. Se trata de una unidad funesta que Hegel no pensó en su dialéctica. El sujeto de la propia explotación está privado de libertad en idéntico grado que el

sujeto de la explotación ajena. Si entendemos la dialéctica de amo y esclavo como historia de la libertad, no se puede hablar de final de la historia, pues todavía estamos muy lejos de ser realmente *libres*. Bajo esa hipótesis, hoy nos encontramos en un estadio histórico en el que el amo y el esclavo forman una unidad. Somos amos del esclavo o esclavos del amo, pero no hombres libres, cosa que habría de hacerse realidad, justo al final de la historia. Y, según lo dicho, la historia, entendida como historia de la libertad, no ha llegado al final. Solo llegaría al final cuando nosotros fuéramos libres de hecho, cuando no fuéramos ni amos ni esclavos, ni esclavos del amo, ni amos del esclavo.

El capitalismo absolutiza la mera vida. Su fin no es la vida buena. Su compulsión a la acumulación y al crecimiento se dirige precisamente contra la muerte, que se le presenta como pérdida absoluta. Para Aristóteles, la pura adquisición de capital es rechazable porque no se preocupa de la vida *buena*, sino solamente de la *mera* supervivencia.

> En consecuencia, algunas personas suponen que es una función de la administración doméstica el incrementar la propiedad y viven continuamente bajo la idea de que es un deber salvaguardar sus haberes monetarios o incrementarlos hasta una cuantía ilimitada. La causa de esta actitud de la mente está en que sus intereses están puestos en la vida, pero no en la vida buena.[28]

Con ello, el proceso del capital y de la producción se acelera hasta el infinito por el hecho de que se deshace de la teleología de la vida buena. El movimiento se acelera hasta el extremo al despojarse de su dirección. Así, el capitalismo se hace *obsceno*.

Hegel es receptivo para la alteridad como ningún otro pensador. Esta sensibilidad no puede rechazarse como idiosincrasia. Hegel no debería leerse como lo han hecho, por ejemplo, Derrida, Deleuze o Bataille. Según su manera de interpretar, el «absoluto» apunta a la fuerza y a la totalidad. Pero, en verdad, el absoluto en Hegel significa sobre todo amor: «En el amor, bajo el aspecto del contenido, se dan los momentos que hemos aducido como concepto fundamental del espíritu absoluto: el retorno reconciliado desde su otro a sí mismo».[29] Absoluto significa «no limitado». Es precisamente un espíritu limitado el que se quiere de manera inmediata a sí mismo y se aparta del otro. En cambio, es absoluto el espíritu que reconoce la negatividad del otro. Según Hegel, la «vida del espíritu» no es la mera vida «que teme la muerte y se mantiene intacta frente a la devastación», sino la vida que «la soporta y se conserva en ella». El espíritu agradece su vitalidad precisamente a su capacidad para la muerte. El absoluto no es lo «positivo, que hace la vista gorda frente a lo negativo». Más bien, el espíritu «mira a la cara a lo negativo» y «se demora en ello».[30] Es absoluto porque se atreve a salir a lo extremo, a la negatividad suprema, y la incluye en sí, dicho con mayor precisión, la *cierra en sí*. Donde reina lo puramente positivo, el exceso de positividad, no hay ningún espíritu.

Según Hegel, la «definición de lo absoluto» se cifra en que «es la conclusión».[31] La conclusión no es aquí ninguna categoría de la lógica formal. La vida misma, diría

Hegel, es una conclusión, y esta última sería una violencia, una exclusión violenta del otro, si no fuera una conclusión absoluta sino una conclusión limitada, e incluso un cortocircuito. La conclusión absoluta es larga y lenta, y supone una demora en lo otro. La dialéctica misma es un movimiento de deducir, abrir y volver a cerrar. El espíritu se desangraría por las *heridas* que la negatividad del otro le infligiera si él no fuera capaz de ninguna conclusión. No toda conclusión es violencia. Se *concluye* paz. Se *concluye* (cierra) amistad. El amor es una conclusión absoluta porque presupone la muerte, la renuncia a sí mismo. La «verdadera esencia del amor» consiste en «renunciar a la conciencia de sí mismo, en olvidarse de sí en otra mismidad».[32] La conciencia del esclavo hegeliano es limitada; él no es capaz de la conclusión absoluta, porque no tiene capacidad de renunciar a la conciencia de sí mismo, o sea, no es capaz de *morir*. El amor como conclusión absoluta pasa a través de la muerte. Ciertamente se muere en lo otro, pero a esta muerte le sigue un retorno hacia sí. Y el retorno reconciliado desde el otro hacia sí es todo menos una apropiación violenta del otro, que falsamente ha sido elevada a figura principal del pensamiento hegeliano. Es más bien *el don del otro*, al que precede la entrega, el abandono de mí mismo. El sujeto depresivo-narcisista no es capaz de ninguna conclusión. Y sin conclusión todo se derrama y se esfuma. Así, este sujeto no tiene ninguna imagen estable de sí mismo, que es también una forma de conclusión. No es casual que los síntomas de la depresión incluyan la indecisión, la incapacidad de resolución. La depresión es característica de un tiempo en el que, por el *exceso de abrir y deslimitar*, se ha perdido la capacidad de cerrar, de concluir. Desaprendemos el morir, porque no somos capaces de *concluir* la vida. También el sujeto del rendimiento es incapaz de cierre, de conclusión. Se rompe bajo la coacción de tener que producir cada vez más.

«Amor» también significa para Marsilio Ficino *morir en el otro*: «Sin duda cuando te amo, al amarte me reencuentro en ti que piensas en mí, y me recupero en ti que conservas lo que había perdido por mi propia negligencia».[33] Cuando Ficino escribe que el amante se olvida a sí mismo en otro, pero que en este perecer y olvidar se «recupera de nuevo», o incluso «se posee», esta posesión es el *don* del otro. La primacía del otro distingue el poder de Eros de la violencia de Ares. En la relación de poder y dominación me afirmo y opongo al otro en la medida en que lo someto. En cambio, el poder de Eros implica una impotencia en la que yo, en lugar de afirmarme, me pierdo en el otro o para el otro, que me alienta de nuevo: «Un emperador posee por sí mismo a otros. Y el amante se apodera de sí mismo por otro, y cada uno de los amantes se aleja de sí mismo y se acerca al otro, y muertos en sí, resucitan en el otro».[34] Bataille comienza su *Erótica* con la frase: «Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte».[35] No se afirma aquí la mera vida, que huye de la negatividad de la muerte. Más bien el impulso vital, incrementado y afirmado hasta el máximo, se acerca al impulso de muerte. El Eros es el medio de incrementar la vida hasta la muerte: «En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica,

independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma».[36] Para dar a esta «paradoja» tan «grande» una «apariencia de fundamentación», Bataille cita a de Sade: «No hay mejor medio para familiarizarse con la muerte que unirla al pensamiento de un desenfreno».

La negatividad de la muerte es esencial para la experiencia erótica: «El amor no es, o es en nosotros, *como la muerte*».[37] La muerte se dirige sobre todo al *yo*. Los impulsos de vida eróticos lo inundan y deshacen los límites de su identidad narcisista-imaginaria. En virtud de su negatividad se manifiestan como impulsos de muerte. No solo existe aquella muerte que significa el final de la *mera vida*. Tanto la renuncia a la identidad imaginaria del yo como la supresión del orden simbólico, al que el yo debe su existencia social, representan la muerte, una muerte más importante que el final de la mera vida:

> Hay, en el paso de la actitud normal al deseo, una fascinación fundamental por la muerte. Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos.[38]

La vida cotidiana consta de discontinuidades. La experiencia erótica abre el acceso a la «continuidad del ser», «lo único que establecería la muerte definitiva de los seres discontinuos».[39]

En una sociedad donde cada uno es empresario de sí mismo domina una economía de supervivencia. Esta es diametralmente opuesta a la negación de la economía por parte del Eros y la muerte. El neoliberalismo, con sus desinhibidos impulsos del yo y del rendimiento, es un orden social del que ha desaparecido por completo el Eros. La sociedad positiva, de la que se ha retirado la negatividad de la muerte, es una sociedad de la mera vida, que está dominada tan solo por la preocupación de «asegurar la supervivencia en la discontinuidad». Y esa vida es la de un esclavo. Esta preocupación por la mera vida, por la supervivencia, despoja la vida de toda vivacidad, que representa un fenómeno muy complejo. Lo meramente positivo carece de vida. La negatividad es esencial para la vivacidad: «Por lo tanto algo es viviente, solo cuando contiene en sí la contradicción y justamente es esta fuerza de contener y sostener en sí la contradicción».[40] Así, la vivacidad se distingue de la vitalidad o capacidad de la mera vida, a la que le falta toda negatividad. El *superviviente* equivale al *no muerto*, que está demasiado muerto para *vivir* y demasiado vivo para *morir*.

El barco del *Holandés errante*, cuya tripulación consta de *no muertos*, según la leyenda, puede leerse en analogía con la actual sociedad del cansancio. El holandés, que «sin fin, sin parada, sin descanso, vuela como una flecha», se parece al actual sujeto agotado y depresivo del rendimiento, cuya libertad se muestra como condena a tener que explotarse eternamente a sí mismo. La producción capitalista carece también de fin. Ya no gira en torno a la vida *buena*. El holandés es él mismo un no

muerto, que no es capaz de vivir ni de morir. Está condenado a viajar eternamente al infierno de lo igual, y añora un apocalipsis que lo redima de este infierno (*¡Día del juicio! / ¡Día primero y nuevo! / ¿Cuándo romperás en medio de mi noche? / ¿Cuándo sonará / el golpe exterminador, / con el que saltará en pedazos el mundo?/ Cuando todos los muertos resuciten, / entonces me sumiré en la nada. / ¡Oh, mundos, cesad vuestro curso!*). La sociedad de la producción y del rendimiento ciegos (*¡Zumba y suena, / buena rueca, / gira, gira sobre ti misma! / ¡Hila, hila mil hilos, / buena rueca, / zumba y suena!*), a la que también Senta se ve entregada, carece de Eros y de dicha. El Eros sigue una lógica por completo distinta. La muerte libre y amorosa de Senta está diametralmente opuesta a la economía capitalista de la producción y el rendimiento. Su declaración de amor es una promesa, una forma deductiva; es una declaración absoluta, excelsa, que trasciende la mera adición y acumulación de la economía capitalista. Trae una iluminación, un claro en el tiempo. La fidelidad misma es una forma deductiva, que introduce una eternidad en el tiempo. Es la inclusión de la eternidad en el tiempo.

> La eternidad sí que puede existir en el tiempo mismo de la vida, y el amor, cuya esencia es la fidelidad en el sentido que yo le doy a esta palabra, es lo que viene a probarlo. ¡La felicidad, en suma! Sí, la felicidad amorosa es la prueba de que el tiempo puede albergar la eternidad.[41]

Porno

Las imágenes porno muestran la *mera vida expuesta*. El porno es la antípoda del Eros. Aniquila la sexualidad misma. Bajo este aspecto es incluso más eficaz que la moral: «La sexualidad no se desvanece en la sublimación, la represión y la moral, se desvanece con mucho mayor seguridad en lo más sexual que el sexo: el porno».[42] Lo pornográfico recibe su fuerza de atracción de la «anticipación del sexo muerto en la sexualidad viva». Lo obsceno en el porno no consiste en un exceso de sexo, sino en que allí no hay sexo. La sexualidad hoy no está amenazada por aquella «razón pura» que, adversa al placer, evita el sexo por ser algo «sucio»,[43] sino por la pornografía. Lo pornográfico no es el sexo en el espacio virtual. Incluso el sexo real adquiere hoy una modalidad porno.

La transformación del mundo en porno se realiza como su profanación. Esta transformación profana el erotismo. El «Elogio de la profanación» de Agamben desconoce este proceso social. La «profanación» significa el restablecimiento del uso de las cosas que, por la consagración (*sacrare*), quedan reservadas a los dioses y, con ello, se sustraen al uso general. Practica una negligencia consciente en relación con las cosas separadas.[44] Agamben parte de la tesis de la secularización, según la cual toda forma de separación conserva en sí un núcleo genuinamente religioso. Así, el museo representa una forma secularizada del templo, pues también dentro del museo las cosas, por la separación, están sustraídas al uso libre. Y el turismo es, para Agamben, una forma secularizada de la peregrinación. Según este autor, los peregrinos, que recorrían el país pasando de un santuario a otro, se corresponden hoy con los turistas, que viajan sin cesar a través de un mundo que se ha convertido en museo.

Agamben contrapone la secularización a la profanación. Las cosas separadas han de hacerse de nuevo accesibles al uso libre. Ahora bien, los ejemplos de profanación que aduce Agamben son pobres e incluso resultan sorprendentes:

> ¿Qué querría decir profanar la defecación? No ya reencontrar una pretendida naturalidad, ni simplemente gozar de ello en forma de trasgresión perversa (que es sin embargo mejor que nada). Se trata, en cambio,

de alcanzar arqueológicamente la defecación como campo de tensiones polares entre la naturaleza y la cultura, lo privado y lo público, lo singular y lo común. Es decir: aprender un nuevo uso de las heces, como los niños intentaban hacerlo a su manera, antes de que intervinieran la represión y la separación.[45]

El libertino de Sade, que come excrementos de una dama, sin duda practica el erotismo como transgresión en el sentido de Bataille. Pero ¿cómo profanar la defecación más allá de la transgresión y la renaturalización? La «profanación» ha de suprimir la represión a la que el dispositivo teológico o moral somete las cosas. El ejemplo de Agamben para la profanación en la naturaleza es el gato que juega con el ovillo de lana:

El gato que juega con el ovillo como si fuera un ratón —exactamente como el niño juega con antiguos símbolos religiosos o con objetos que pertenecieron a la esfera económica— usa conscientemente en el vado los comportamientos propios de la actividad predatoria. Estos no son borrados, sino que, gracias a la sustitución del ratón por el ovillo, […] son desactivados y, de este modo, se los abre a un nuevo, posible uso.[46]

Agamben supone en todo fin una coacción, de la que la profanación ha de liberar las cosas para hacerlas un puro «medio sin fin».

La tesis de la secularización deja ciego a Agamben para lo peculiar de un fenómeno que ya no puede reconducirse a la praxis religiosa, y que incluso es opuesto a ella. Puede que en el museo las cosas «se separen» del mismo modo que en el templo. Pero la *museización* y exposición de las cosas aniquila precisamente su valor cultual a favor del valor de exposición. De esta forma, el museo como lugar de exposición es una figura contraria al templo como lugar de culto. También el turismo es opuesto a peregrinar. Engendra «no lugares», mientras que peregrinar está ligado a *lugares*. Al lugar que, según Heidegger, hace posible el habitar humano es inherente «lo divino». Lo constituyen la historia, la memoria y la identidad. Pero estas faltan en los «no lugares» turísticos, por los que *desfilamos* sin *demorarnos*.

Agamben también intenta pensar la desnudez más allá del dispositivo teológico, a saber, «más allá del prestigio de la gracia y de las seducciones de la naturaleza caída». A este respecto entiende la exposición como una manera señalada de profanar la desnudez:

Es la indiferencia descarada lo que las *mannequins*, la *pornostars* y las otras profesionales de la exposición deben, ante todo, aprender a adquirir: no dar a ver otra cosa que un dar a ver (es decir, la propia absoluta medianía). De este modo el rostro se carga hasta estallar de valor de exposición. Pero precisamente por esta nulificación de la expresividad, el erotismo penetra allí donde no podría tener lugar: en el rostro humano, que no conoce desnudez, porque está siempre ya desnudo. Exhibido como puro medio más allá de toda expresividad concreta, se vuelve disponible para un nuevo uso, para una nueva forma de comunicación erótica.[47]

Pero la desnudez, como exhibición, sin misterio ni expresión, se acerca a la desnudez pornográfica. Tampoco la cara pornográfica expresa nada. Carece de expresividad y de misterio: «De una figura a la otra, de la seducción al amor, luego al deseo y a la

sexualidad, finalmente al puro y simple porno, cuanto más se avanza, más adelantamos en el sentido de un secreto menor, de un enigma menor».[48] Lo erótico nunca está libre de misterio. La cara cargada con valor de exposición hasta estallar no promete «ningún uso nuevo, colectivo de la sexualidad».[49] Contra la esperanza de Agamben, la exposición aniquila precisamente toda posibilidad de comunicación erótica. Es obscena y pornográfica la cara desnuda, carente de misterio y de expresión, reducida exclusivamente a su estar expuesta. El capitalismo intensifica el progreso de lo pornográfico en la sociedad, en cuanto lo expone todo como mercancía y lo exhibe. No conoce ningún otro uso de la sexualidad. *Profaniza* el Eros para convertirlo en porno. Aquí, la profanización no se distingue de la profanación en Agamben.

La profanización se realiza como desritualización y desacralización. En la actualidad desaparecen de manera creciente los espacios y las acciones rituales. El mundo adquiere rasgos cada vez más marcados de desnudez y obscenidad. El «erotismo sagrado» de Bataille representa todavía una comunicación ritualizada, que incluye fiestas y juegos rituales como espacios *especiales* y de separación. El amor, que hoy ya solo ha de ser calor, intimidad y excitación agradable, apunta a la destrucción del erotismo sagrado. También la seducción erótica, que en el porno se ha eliminado por completo, juega con ilusiones escénicas y formas aparentes. Así, Baudrillard incluso contrapone la seducción al amor: «Y el ritual es del orden de la seducción. El amor surge de la destrucción de las formas rituales, de su liberación. Su energía es una energía de disolución de estas formas».[50] La desritualización del amor se consuma en el porno. La profanación de Agamben incluso da aliento a la actual desritualización del mundo y a la ola pornográfica que lo está invadiendo, en cuanto hace sospechosos los espacios rituales como formas coactivas de separación.

Fantasía

Eva Illouz, en *¿Por qué duele el amor?*, caracteriza la imaginación premoderna como «escasa en información». Según ella, la falta de información conduce a «sobreestimar al objeto», a «asignarle un valor agregado» o a «idealizarlo». Hoy, en cambio, las imaginaciones están cargadas de información en virtud de la técnica digital de la comunicación: «La imaginación prospectiva mediada por Internet […] presenta un franco contraste con los tipos de imaginación que cuentan con información escasa. […] La imaginación de Internet […] parte de una acumulación de atributos, más que de una visión global del objeto. En esta configuración específica, las personas disponen de menos datos y parecen menos capaces de idealizar».[51] Illouz supone, además, que la creciente libertad de elección trae consigo una «racionalización» del deseo. Desde su punto de vista, este ya no está determinado por el inconsciente, sino por una elección consciente. Se llama la atención sin cesar al sujeto del deseo sobre «la posibilidad de elección y se lo responsabiliza por ella, pues debe formular parámetros racionales de aquello que es deseable en el otro».[52] Además, la imaginación incrementada «eleva el umbral de aspiraciones masculinas y femeninas sobre los atributos deseables en la pareja y/o sobre las posibilidades de una vida en común».[53] Por eso, hoy se «genera decepción»[54] con más frecuencia. La decepción «viene de la mano de la imaginación».[55]

Illouz explora también la conexión entre cultura de consumo, deseo y fantasía. Desde su punto de vista, la cultura de consumo estimula el deseo y la imaginación. Hoy impulsa con agresividad para que se haga uso de ellos y para explayarse en ensueños diurnos. Illouz cree poder constatar que ya en *Madame Bovary* el deseo consumista y el romántico se condicionan recíprocamente. Illouz resalta cómo la fantasía de Emma fue en gran medida el motor de su avidez de consumo. Y, según la autora comentada, hoy Internet contribuye a «la posición del individuo moderno como sujeto deseante que anhela ciertas experiencias, fantasea con diversos objetos o estilos de vida, y vive en un universo imaginario o virtual».[56] A su juicio, el sujeto moderno percibe cada vez más sus deseos y sentimientos de manera imaginaria a

través de mercancías y de las imágenes de los medios. Su imaginación está determinada sobre todo por el mercado de los bienes de consumo y la cultura de masas.

Illouz relaciona el ansia de dilapidación de Emma con la temprana cultura del consumo en Francia durante el siglo XIX:

> De hecho, la historia de Emma Bovary presenta un elemento que no se suele retomar en las lecturas realizadas desde distintas disciplinas: la imaginación de Emma es precisamente lo que funciona como motor de su endeudamiento con el señor Lheureux, un comerciante astuto que le vende telas y baratijas. Con la mediación del deseo romántico, dicha imaginación alimenta de modo directo la cultura consumista que empezaba a nacer en la Francia del siglo XIX.[57]

Frente a la suposición de Illouz, la conducta consumista de Emma no puede explicarse por la estructura socioeconómica de Francia en aquella época. Se manifiesta como exceso y gasto, que se acercan a la «superación de la economía» en Bataille,[58] que contrapone el «gasto improductivo» a aquellas formas de consumo «que sirven de medio a la producción».[59] Lheureux, que había sido antes cambista, representa precisamente la economía burguesa, que Emma tacha con una cruz mediante su gasto improductivo, excesivo. Bataille diría que ella contradice el «principio económico de la balanza de pagos equilibrada»,[60] la lógica de la producción y del consumo. Como «principio de la pérdida» renuncia a la dicha burguesa, a saber, a Lheureux. La pérdida absoluta es la muerte. Y así la muerte de Emma es una consecuencia ineludible de la lógica del gasto y de la pérdida.

En contra de lo que supone Illouz, el deseo añorante no es «racionalizado» hoy mediante el aumento de decisiones y criterios electivos. A causa de una libertad de elección sin límites amenaza más bien el *final del componente de añoranza en el deseo*. El deseo añorante es siempre anhelo del *otro*. Lo alimenta la negatividad de la sustracción. El otro como objeto del anhelo se sustrae a la positividad de la elección. Aquel «yo» con su «capacidad aparentemente infinita de enunciar y refinar criterios para la selección de pareja»[61] no *añora*. La cultura del consumo sin duda engendra nuevas necesidades y deseos a través de cuadros y narraciones imaginarios de los medios. Pero la dimensión de la añoranza se distingue tanto del deseo como de la necesidad. Illouz no entra en esta peculiaridad de la economía libidinosa del deseo añorante.

La alta definición (*High Definition*) de la información no deja nada indefinido. La fantasía, en cambio, habita en un *espacio indefinido*. Información y fantasía son fuerzas opuestas. Así, no hay ninguna imaginación «densa en información» que no esté en condiciones de «idealizar» al otro. La *construcción del otro* no depende de una información mayor o menor. Solo la negatividad de la sustracción lo produce en su alteridad atópica. Esta le confiere un nivel más alto de ser más allá de la «idealización» o la «sobrevaloración». La información como tal es una *positividad,* que conduce a la desintegración de la negatividad del otro.

Si hay que buscar un responsable de la creciente decepción en la sociedad actual, no habría que apuntar a la fantasía incrementada, sino a las expectativas más altas. Es problemático que Illouz en su sociología de la decepción no distinga entre fantasía y expectativa. Los nuevos medios de comunicación no dan alas precisamente a la fantasía. Más bien, la gran densidad de información, sobre todo la visual, la reprime. La hipervisibilidad no es ventajosa para la imaginación. Así, el porno, que en cierto modo lleva al máximo la información visual, destruye la fantasía erótica.

Flaubert se sirve precisamente de la negatividad de la sustracción visual para estimular la fantasía erótica. De manera paradójica, en la escena erótica de la novela no hay casi nada que ver. León seduce a Emma para que viaje en coche. El carruaje atraviesa sin fin ni parada la ciudad, mientras ellos se aman apasionadamente detrás de las cortinas bajadas. Con todo detalle, Flaubert menciona plazas, puentes y bulevares por los que vaga el carruaje, y los lugares por donde pasa: Quatremares, Sotteville, Jardín Botánico, etc. Pero no puede verse nada de los amantes. Al final del viaje erótico, con muchos rodeos, Emma extiende su mano desde la ventana del coche y lanza fuera trocitos de papel, que, ondeando en el viento como golondrinas blancas, caen en un campo de tréboles.

En el relato breve de J. G. Ballard «La Gioconda del mediodía crepuscular», el protagonista se retira a una casa aislada junto al mar, para recuperarse de su enfermedad ocular. Su ceguera momentánea conduce a una notable agudización de los demás sentidos. Y de su interior surgen visiones de ensueño, que pronto le parecen más reales que la realidad y a las que se entrega con obsesión. Evoca una y otra vez el misterioso paisaje de las costas con rocas azules, y en su visión sube las escaleras de piedra que conducen a una cueva. Allí encuentra a una encantadora maga, que se condensa como objeto de su anhelo. Cuando en el cambio de vendaje llega a su ojo un rayo de luz, él cree que en cierto modo la luz quema sus fantasías. Es verdad que pronto vuelve a ver, pero constata que no retornan las ensoñaciones. Completamente desesperado, toma la decisión radical de destruir sus ojos *para ver más*. Así, el grito de dolor se mezcla con el júbilo:

> Rápidamente, Maitland apartó las ramas de los sauces y caminó hasta la orilla. Un momento después, Judith oyó el grito de Maitland por encima de los chillidos de las gaviotas. El sonido era mitad de dolor y mitad de triunfo, y Judith corrió hacia los árboles, sin alcanzar a saber si Maitland se había lastimado o había descubierto alguna cosa agradable. Lo vio de pronto de pie en la orilla, la cabeza alzada a la luz del sol, las mejillas y las manos encendidas, de brillante color carmesí, como un Edipo angustiado e impenitente.[62]

Žižek supone falsamente que el protagonista Maitland sigue aquí la línea idealista de Platón, cuya pregunta fundamental es «cómo nosotros llegamos a la verdadera realidad de las ideas a partir de la realidad fenoménica, eternamente cambiante y "falsa" (desde la cueva, donde solo percibimos sombras, a la luz del día, donde podemos dirigir una mirada al sol)».[63] Según Žižek, Maitland mira directamente al sol con la esperanza «de ver la escena en conjunto», es decir, de ver más y con más

claridad.[64] En realidad, Maitland sigue una pauta antiplatónica. En cuanto aniquila la luz de sus ojos, se atreve a dar un *paso atrás*, desde el mundo de la verdad y de la hipervisibilidad a la cueva, a este espacio medio oculto de los ensueños y del deseo. La música interna de las cosas suena por primera vez al cerrar los ojos, cosa que introduce su demora. Así, Barthes cita a Kafka: «Fotografiamos cosas para ahuyentarlas del espíritu. Mis historias son una forma de cerrar los ojos».[65] Ante la pura masa de imágenes hipervisibles, hoy no es posible cerrar los ojos. Tampoco deja ningún instante para ello el rápido cambio de imágenes. Cerrar los ojos es una *negatividad*, que se compagina mal con la positividad y la hiperactividad de la sociedad actual de la aceleración. La coacción de la hipervigilia dificulta cerrar los ojos. Y es responsable también del agotamiento neuronal del sujeto del rendimiento. La demora contemplativa es una especie de conclusión. *Cerrar* los ojos es precisamente *mostrarse la conclusión*. La percepción solo puede concluirse en una quietud contemplativa.

La hipervisibilidad va unida con el desmontaje de umbrales y límites. Es la meta de la sociedad de la transparencia. El espacio se hace transparente cuando es alisado y allanado. Umbrales y pasadizos son zonas llenas de misterios y enigmas, donde comienza el *otro* atópico. Junto con los límites y los umbrales desparecen también las *fantasías relativas al otro*. Sin la negatividad de los umbrales, sin su experiencia, se atrofia la fantasía. La crisis actual del arte, y también de la literatura, puede atribuirse a la crisis de la fantasía, a la *desaparición del otro*, es decir, a la *agonía del Eros*.

Los vallados fronterizos o los muros que hoy se erigen ya no excitan la fantasía, porque no engendran al *otro*. Más bien, atraviesan de un extremo a otro el infierno de lo igual, que sigue solamente las leyes económicas que separan a los ricos de los pobres. Es el capital el que produce estos nuevos límites. Pero el dinero en principio lo hace todo *igual*. Nivela diferencias esenciales. Los límites como separadores y excluyentes eliminan las *fantasías relativas al otro*. No son *umbrales* o *pasadizos* que conduzcan a *otro lugar*.

Política del Eros

En el Eros mora un «germen de lo universal».[66] Cuando contemplo un cuerpo bello, ya estoy en camino hacia lo bello en sí. El Eros mueve y propulsa el alma para «una procreación en la belleza».[67] De él emana una fuerza ascensional del espíritu. El alma, *impulsada por el Eros*, produce cosas bellas y sobre todo acciones bellas, que tienen un valor universal. Esa es la doctrina platónica. En contra de lo que en general se cree, no es enemiga de los sentidos y del placer. Pero si el amor se profana para convertirse en sexualidad, tal como hoy en día sucede, el rasgo universal del Eros se aleja de él.

El Eros, que, según Platón, dirige el alma, tiene poder sobre todas sus partes: deseo (*epithymia*), valentía (*thymos*) y razón (*logos*). Cada parte del alma tiene su propia experiencia del placer e interpreta lo bello de forma propia en cada caso.[68] Hoy parece que es sobre todo el deseo (*epithymia*) el que domina la experiencia de placer del alma. Por eso las acciones pocas veces están impulsadas por el valor (*thymos*). Es timótica, por ejemplo, la *ira*, que rompe radicalmente con lo establecido y hace comenzar un nuevo estado. Hoy cede su puesto a los enfados o los descontentos. A estos les falta la negatividad de la ruptura. Y así, dejan que siga existiendo el estado actual. Sin Eros degenera también el *logos*, que se convierte en un cálculo dirigido por datos, sin capacidad de prever el acontecimiento, lo incalculable. El Eros no ha de confundirse con el deseo (*epithymia*).[69] Es superior no solo al deseo, sino también al *Thymos*. Lo incita a producir bellas acciones. El *Thymos* es el lugar donde puede existir contacto entre el Eros y la política. Pero la política actual, que además de carecer de valentía se desarrolla por completo sin Eros, se atrofia para convertirse en mero trabajo. El neoliberalismo lleva a cabo una despolitización de la sociedad, y en ello desempeña una función importante la sustitución del Eros por sexualidad y pornografía. Se basa en el deseo (*epithymia*). En una sociedad del cansancio, con sujetos del rendimiento aislados en sí mismos, también se atrofia por completo la valentía. Se hace imposible una acción común, un *nosotros*.

Con toda seguridad no habrá una política del amor. La política sigue siendo antagónica al amor. Pero las acciones políticas tienen un ámbito que comunica con el Eros, con amplias ramificaciones. Hay una transformación política del Eros. Aquellas historias de amor que surgen sobre el trasfondo de acciones políticas apuntan a este vínculo secreto entre Eros y política. Badiou ciertamente niega una conexión inmediata entre política y amor, pero parte de una «resonancia secreta» que surge entre una vida por completo comprometida bajo el signo de una idea política, por un lado, y la intensidad que es propia del amor, por otro lado. Son, dice, «como dos instrumentos de música completamente distintos en su timbre y en su fuerza, pero que, convocados por un gran músico en el mismo fragmento, convergen misteriosamente».[70] La acción política como un deseo común de otra forma de vida, de otro mundo más justo, está en correlación con el Eros en un nivel profundo. Este constituye una fuente de energía para la protesta política.

El amor es una «escena de lo Dos».[71] Interrumpe la perspectiva del uno y hace surgir el mundo desde el punto de vista del *otro* o de la *diferencia*. La negatividad de una transformación revolucionaria marca un camino del amor como experiencia y encuentro: «Está claro que bajo el efecto de un encuentro amoroso, y si quiero serle fiel realmente, debo recomponer de arriba a abajo mi manera ordinaria de “habitar” mi situación».[72] El «acontecimiento» es un momento de «verdad» que introduce una nueva forma de ser, completamente distinta a lo dado, a la costumbre de *habitar*. Hace que suceda algo de lo que la situación no puede dar cuenta. Interrumpe lo igual a favor de lo otro. La esencia del acontecimiento es la negatividad de la ruptura, que da comienzo a algo del todo distinto. El carácter del acontecimiento une el amor con la política o el arte. Todos ellos exigen una «fidelidad» al acontecimiento. Esta *fidelidad trascendental* puede entenderse como una propiedad universal del Eros.

La negatividad de la transformación o de lo completamente diferente es extraña a la sexualidad. El objeto sexual permanece siempre igual a sí mismo. No le sobreviene ningún *acontecimiento*, pues el objeto sexual consumible no es el *otro*. Por eso no me cuestiona nunca. La sexualidad pertenece al orden de lo *habitual*, que reproduce lo *igual*. Es el amor del *uno* al otro *uno*. Le falta por completo la negatividad de la alteridad, que imprime su sello a la «escena de lo dos». La pornografía agudiza la habituación, porque borra por entero la alteridad. Su consumidor ni siquiera tiene un *enfrente* sexual. Habita la *escena del uno*. De la imagen pornográfica no sale ninguna *resistencia* del otro o de lo real. Lo pornográfico tampoco lleva inherente ningún *decoro*, ninguna *distancia*. Es pornográfica precisamente la falta de tacto y de encuentro con el otro, a saber, el tacto autoerótico y la afección de sí mismo que protege al ego del contacto extraño o de la conmoción. De esta forma, la pornografía incrementa la dosis narcisista del yo. En cambio, el amor como acontecimiento, como «escena de lo dos», *deshabitúa* y *reduce el narcisismo*. Produce una «ruptura», una «perforación» en el orden de lo habitual y de lo igual.

Inventar de nuevo el amor fue una preocupación central del surrealismo. Esta

nueva definición surrealista del amor representa un gesto artístico, existencial y político. Así, André Breton atribuye al Eros una fuerza universal: «El único arte digno del hombre y del espacio, el único capaz de conducirlo más allá de las estrellas […] es el erotismo».[73] En los surrealistas, el Eros es el medio de una revolución poética del lenguaje y de la existencia.[74] Es exaltado como fuente energética de una renovación, de la que ha de alimentarse también la acción política. A través de su fuerza universal une entre sí lo artístico, lo existencial y lo político. El Eros se manifiesta como aspiración revolucionaria a una forma de vida y sociedad completamente diferente. Es más, mantiene en pie la fidelidad a lo que está por venir.

El final de la teoría

Martin Heidegger, en una carta a su mujer, escribía:

> Es difícil expresar lo otro que, junto con el amor a ti, es inseparable de mi pensamiento, aunque sea de modo diferente. Lo llamo el Eros, el más antiguo de los dioses según dice Parménides. El aletazo de ese Dios me toca siempre que doy un paso esencial en mi pensamiento y me atrevo a entrar en lo no transitado. Quizá me toca a mí de manera más fuerte e inquietante que a otros cuando lo presentido largamente ha de ser conducido al círculo de lo decible y, sin embargo, durante mucho tiempo lo dicho tiene que dejarse todavía en la soledad. Corresponder puramente a *esto* y, no obstante, conservar lo nuestro, seguir el vuelo, pero volver bien, realizar ambas cosas en forma igualmente esencial y adecuada, es aquello en lo que fracaso con excesiva facilidad, y luego, o bien me deslizo hacia la mera sensibilidad, o bien intento forzar lo que no puede forzarse mediante el mero trabajo.[75]

Sin la seducción del otro atópico, que desata en el pensamiento un deseo erótico, aquel se atrofia y no pasa de ser un mero *trabajo*, que reproduce siempre lo *mismo*. Al pensamiento calculador le falta la negatividad de la atopía. Este es *trabajo* en lo positivo. Ninguna negatividad le provoca inquietud. El propio Heidegger habla de un «mero trabajar», al que se rebaja el pensamiento si no se atreve, impulsado por el Eros, a entrar en lo «no recorrido», en lo no calculable. El pensamiento se hace «más fuerte», «más inquietante» en el momento en que, tocado por el aletazo del Eros, intenta llevar al lenguaje al otro atópico, carente de lenguaje. Al pensamiento calculador, guiado por los datos, le falta la resistencia del otro atópico. El pensamiento sin Eros es meramente repetitivo y aditivo. Y el amor sin Eros, sin su fuerza ascensional, degenera hasta la «mera sensibilidad». Sensibilidad y trabajo pertenecen al mismo orden. Carecen de espíritu y deseo.

Hace algún tiempo, Chris Anderson, jefe de redacción de la revista *Wired*, publicó un artículo provocativo con el título «El final de la teoría». Allí afirma que la cantidad inconcebiblemente grande de datos ahora disponibles hacen por completo superfluos los modelos de teoría: «Hoy en día empresas como Google, que se han desarrollado en una época de datos masivamente abundantes, no tienen que asentarse en modelos sometidos a comprobación. En efecto, no tienen que asentarse en ningún modelo».[76] Analizamos datos y encontramos modelos (*patterns*) partiendo de

pertinencias o dependencias. En lugar de modelos hipotéticos de teorías se introducen igualaciones directas de datos. La correlación sustituye la causalidad:

> Fuera toda teoría de la conducta humana, desde la lingüística hasta la sociología. Olvídese de la taxonomía, ontología y psicología. ¿Quién sabe por qué la gente hace lo que hace? La cuestión es que lo hace, y podemos seguirle la pista y medirlo con una fidelidad sin precedentes. Con suficientes datos, los números hablan por ellos mismos.

Anderson pone en el fondo de su tesis un concepto débil, abreviado, de teoría. La teoría es más que un modelo o una hipótesis que pueda verificarse o declararse falsa en virtud de experimentos. *Teorías fuertes*, como, por ejemplo, la teoría platónica de las ideas o la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, no son modelos que puedan sustituirse por el análisis de datos. Allí está, como fondo, un *pensar* en sentido enfático. La teoría constituye una decisión esencial, que hace aparecer el mundo de modo completamente distinto, bajo una luz del todo diferente. Es una decisión primaria, primordial, que dictamina qué es pertinente a algo y qué no lo es, qué *es* y tiene que *ser* y qué no. Como narración altamente selectiva, traza un camino de discriminación a través de lo «no transitado» todavía.

No hay un pensamiento *llevado por los datos*. Sólo el cálculo es llevado por los datos. La negatividad de lo incalculable es inherente al pensamiento. Y así, está *dado previamente* y antepuesto a los «datos». La teoría, que está en el fondo del pensamiento, es una *donación previa*. Trasciende la positividad de lo dado y hace que esto, de pronto, aparezca bajo otra luz. Lo dicho no es ningún romanticismo, sino que es la lógica del pensamiento, que tiene validez desde sus comienzos. La masa de datos e informaciones, que crece sin límites, aleja hoy la ciencia de la teoría, del pensamiento. Las informaciones son en sí positivas. La ciencia positiva, basada en los datos (la ciencia Google), que se agota con la igualación y la comparación de datos, pone fin a la teoría en sentido amplio. Esa ciencia es *aditiva* o *detectiva*, y no *narrativa* o *hermenéutica*. Le falta la constante tensión narrativa. Así *se descompone* en informaciones. Ante la proliferante masa de información y datos, hoy las teorías son más necesarias que nunca. Impiden que las cosas se mezclen y proliferen. Y de este modo reducen la entropía. La teoría *aclara* el mundo antes de explicarlo. Hemos de pensar sobre el origen común de la teoría y las ceremonias o los rituales. Todos ellos ponen el mundo *en forma*. Dan forma al curso de las cosas y lo enmarcan, para que estas no se desborden. En cambio, la masa actual de la información ejerce un efecto *deformativo*.

La tremenda cantidad de información eleva masivamente la entropía del mundo, y también el nivel de ruido. El pensamiento tiene necesidad de silencio. Es una expedición al silencio. La crisis actual de la teoría tiene muchas cosas en común con la crisis de la literatura y del arte. Michel Butor, representante francés del *nouveau roman*, la entiende como una crisis del espíritu: «No solo vivimos en una crisis económica, vivimos también en una crisis literaria. La literatura europea está

amenazada. Lo que en sentido estricto experimentamos en Europa es una crisis del espíritu».[77] A la pregunta: ¿en qué se reconoce la crisis del espíritu?, Butor responde: «Desde hace diez o veinte años apenas sucede nada más en la literatura. Nos encontramos con un diluvio de publicaciones y, sin embargo, hay un estancamiento del espíritu. La causa es una crisis de la comunicación. Los nuevos medios de comunicación son admirables, pero producen un ruido espantoso». La pululante masa de información, este *exceso de positividad*, se manifiesta como ruido. La sociedad de la transparencia y de la información es una sociedad con muy alto nivel de ruido. Y sin *negatividad* se da siempre lo mismo. El espíritu, que originariamente significa inquietud, le agradece su vivacidad.

La ciencia positiva, guiada por los datos, no produce ningún *conocimiento* o verdad. De las informaciones nos *damos por enterados*. Pero enterarse de las cosas todavía no es ningún conocimiento. Es, en virtud de su positividad, aditivo y acumulativo. Las informaciones como positividades no cambian ni anuncian nada. *Carecen* por completo de *consecuencias*. En cambio, el conocimiento es una negatividad. Es exclusivo, exquisito y realizador. Así, un conocimiento al que precede una experiencia puede conmover hondamente lo que ha sido en conjunto y hacer que comience algo *por completo diferente*. Un exceso de simple información no deja prosperar ningún conocimiento. La sociedad de la información es una sociedad de la vivencia. Y también esta última es aditiva y acumulativa. En eso se diferencia de la experiencia, que con frecuencia es *única*. La vivencia no tiene ningún acceso a lo completamente distinto. Le falta el Eros, que *transforma*. Asimismo la sexualidad es una fórmula de vivencia positiva del amor. De ahí que sea también aditiva y acumulativa.

En los *Diálogos* de Platón nos encontramos con un Sócrates que es seductor, amado y amante, que en virtud de su singularidad es llamado *atopos*. Su discurso (*logos*) se realiza como una *seducción erótica*. Por eso es comparado con el sátiro Marsias. Es conocido que sátiros y silenos son acompañantes de Dionisos. Según el texto platónico, Sócrates es más digno de admiración que el flautista Marsias, pues él seduce y embriaga tan solo con las palabras. Todo el que las percibe queda por completo fuera de sí. Alcibíades cuenta cómo, cuando lo oye, le palpita el corazón con mucha más fuerza que los impactados por la danza de los coribantes. Dice, además, que estos «discursos de la sabiduría» (*philosophia logon*) lo hieren como una mordedura de serpiente, que le arrancan lágrimas. Hasta ahora apenas se ha prestado atención al hecho sorprendente de que, precisamente, en los comienzos de la filosofía y la teoría estuvieran el Logos y el Eros enlazados en una unión tan íntima. El Logos carece de vigor sin el poder del Eros. Alcibíades confiesa que Pericles u otros buenos oradores, en contraposición a Sócrates, no logran conmoverlo ni llenarlo de inquietud. A sus palabras les falta la fuerza erótica de la seducción.

Eros conduce y seduce el pensamiento a través de lo *no transitado*, de lo otro atópico. Lo demoníaco del discurso socrático se debe a la *negatividad de la atopía*.

Pero no desemboca en la *aporía*. Platón, en contra de la tradición, declara a *Poros* padre de Eros. *Poros* significa «camino». El pensamiento ciertamente osa adentrarse en lo no transitado, pero no se pierde allí. Eros, gracias a su procedencia, le muestra el *camino*. Filosofía es traducción de Eros a Logos. Heidegger sigue la teoría platónica del Eros cuando advierte que es tocado por el aletazo del Eros tan pronto como en el pensamiento da un paso esencial y se lanza a lo no transitado.

Platón da a Eros el calificativo de *philosophos*, amigo de la sabiduría.[78] El filósofo es un amigo, un amante. Pero este amante no es ninguna persona externa, ninguna circunstancia empírica; es, más bien, una «presencia intrínseca al pensamiento, una condición de posibilidad del pensamiento mismo, una categoría viva, una vivencia trascendente».[79] El pensamiento en sentido enfático comienza por primera vez bajo el impulso de Eros. Es necesario haber sido un amigo, un amante, para poder pensar. Sin Eros el pensamiento pierde toda vitalidad, toda inquietud, y se hace represivo y reactivo. Eros da nervio al pensamiento con la aspiración al *otro* atópico. Deleuze y Guattari, en *¿Qué es la filosofía?*, elevan el Eros hasta convertirlo en condición de posibilidad del pensamiento:

> ¿Qué quiere decir amigo, cuando se convierte […] en condición para el ejercicio del pensamiento? O bien amante, ¿no será acaso más bien amante? ¿Y acaso el amigo no va a introducir de nuevo hasta en el pensamiento una relación vital con el Otro al que se pensaba haber excluido del pensamiento puro?[80]

Más información

La proclamación neoliberal de la libertad se manifiesta en realidad como un imperativo paradójico: *sé libre*. Domina una economía de la supervivencia en la que cada uno es su propio empresario. El neoliberalismo, con sus desinhibidos impulsos narcisistas del yo y del rendimiento, es el infierno de lo igual, una sociedad de la depresión y el cansancio compuesta por sujetos aislados.

Los muros y las fronteras ya no excitan la fantasía, pues no engendran al *otro*. Dado que el Eros se dirige a ese *otro*, el capitalismo elimina la alteridad para someterlo todo al consumo, a la exposición como mercancía, por lo que intensifica lo pornográfico, pues no conoce ningún otro uso de la sexualidad. Desaparece así la experiencia erótica. La crisis actual del arte, y también de la literatura, puede atribuirse a esta *desaparición del otro*, a la *agonía del Eros*.

Con toda seguridad no habrá una política del amor. Sin embargo, las acciones políticas comunican con el Eros, pues suponen el deseo común de otra forma de vida. El amor interrumpe la perspectiva del uno y hace surgir el mundo desde el punto de vista del *otro*, de la *diferencia*. Así, el Eros constituye una fuente de energía para la protesta política. Se manifiesta como aspiración revolucionaria a una sociedad completamente diferente. Es más, mantiene en pie la fidelidad a lo venidero.

Byung-Chul Han, de origen coreano, estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo y Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró por la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. En la actualidad es profesor de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de Berlín. Es autor de más de una decena de títulos, de los cuales se ha traducido al castellano, además de la presente obra, *La sociedad del cansancio* y *La sociedad de la transparencia*.

GIANNI VATTIMO y SANTIAGO ZABALA
Comunismo hermenéutico

MARTHA C. NUSSBAUM
Las mujeres y el desarrollo humano

FINA BIRULÉS, ANTONIO GÓMEZ RAMOS y CONCHA ROLDÁN (eds).
Vivir para pensar

BYUNG-CHUL HAN
La sociedad del cansancio

GIANNI VATTIMO
Vocación y responsabilidad del filósofo

JACQUES RANCIÈRE
El tiempo de la igualdad



BYUNG-CHUL HAN (Seúl, Corea del Sur, 1959) Byung-Chul Han estudió metalurgia en Corea antes de mudarse a Alemania, en la década de 1980, para estudiar filosofía, literatura alemana y teología católica en Friburgo y Múnich. En una entrevista explicó: «Al final de mis estudios [de metalurgia] me sentí como un idiota. Yo, en realidad, quería estudiar algo literario, pero en Corea ni podía cambiar de estudios ni mi familia me lo hubiera permitido. No me quedaba más remedio que irme. Mentí a mis padres y me instalé en Alemania pese a que apenas podía expresarme en alemán. […] Yo quería estudiar literatura alemana. De filosofía no sabía nada. Supe quiénes eran Husserl y Heidegger cuando llegué a Heidelberg. Yo, que soy un romántico, pretendía estudiar literatura, pero leía demasiado despacio, de modo que no pude hacerlo. Me pasé a la filosofía. Para estudiar a Hegel la velocidad no es importante. Basta con poder leer una página por día».

Recibió su doctorado en Friburgo con una disertación sobre Martin Heidegger, en 1994. En 2000, se incorporó al Departamento de Filosofía de la Universidad de Basilea, donde completó su habilitación. En 2010 se convirtió en miembro de la facultad *Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe*, donde sus áreas de interés fueron la filosofía de los siglos XVIII, XIX y XX, la ética, la filosofía social, la fenomenología, la antropología cultural, la estética, la religión, la teoría de los medios, y la filosofía intercultural. Desde 2012, es profesor de estudios de filosofía y estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín (UdK), donde dirige el *Studium Generale*, o programa de estudios generales, de reciente creación.

Han es autor de dieciséis libros, de los cuales los más recientes son tratados acerca de

lo que él denomina la "sociedad del cansancio" (*Müdigkeitsgesellschaft*), y la «sociedad de la transparencia» (*Transparenzgesellschaft*), y sobre su concepto de *Shanzai*, neologismo que busca identificar los modos de la deconstrucción en las prácticas contemporáneas del capitalismo chino.

El trabajo actual de Han se centra en la «transparencia» como norma cultural creada por las fuerzas del mercado neoliberal, que él entiende como el insaciable impulso hacia la divulgación voluntaria de todo tipo de información que raya en lo pornográfico. Según Han, los dictados de la transparencia imponen un sistema totalitario de apertura a expensas de otros valores sociales como la vergüenza, el secreto y la confidencialidad.

Hasta hace poco, Han se negaba a dar entrevistas de radio y televisión, y raramente divulga en público sus detalles biográficos o personales, incluyendo su fecha de nacimiento.

Notas

[1] R. Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 2006, p. 32. <<

[2] «Melancholia» es también el nombre con el que se bautiza a esta «estrella resplandeciente». *(N. del E.)*. <<

[3] M. Blanchot, «… absolute Leere des Himmels…», en Coelen, M. (ed.), *Die andere Urszene*, Berlín, Diaphanes, 2008, p. 19. <<

[4] *Íd.*, *La escritura del desastre*, Caracas, Monte-Ávila, 1990, p. 125. <<

[5] M. Foucault, *El nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, FCE, 2007, p. 310. <<

[6] *Ibíd.*, p. 41. <<

[7] *Ibíd.*, p. 84 <<

[8] *Ibíd.* <<

[9] E. Levinas, *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós-ICE UAB, 1993, p. 131. <<

[10] *Ibíd.*, p. 133. <<

[11] Cf. M. Buber, *Diálogo y otros escritos*, Zaragoza, Río Piedras, 1997. <<

[12] E. Levinas, *op. cit.*, p. 132. <<

[13] E.L. James, *Cincuenta sombras de Grey*, Barcelona, Grijalbo, 2012. <<

[14] *Ibíd.* <<

[15] Palabras usadas para indicar al compañero sexual que cese en su actividad *(N. del T.).* <<

[16] Así escribe Freud a Wilhelm Fliess: «Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas experimenta un reordenamiento según nuevos nexos, una retrascripción. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos». Cfr. S. Freud, *Obras completas, volumen I,* Buenos Aires, Amorrortu, 2001, p. 274-275. <<

[17] E. Levinas, *op. cit.*, p. 133. <<

[18] *Ibíd.*, p. 120. <<

[19] Platón, *Fedro*, 253e, Madrid, Gredos, 1988, p. 360. <<

[20] Marsilio Ficino, *De amore. Comentario al «Banquete» de Platón*, Madrid, Tecnos, 1994^{3}, p. 205. <<

[21] *Ibíd.*, p. 211. <<

[22] *Ibíd.*, p. 214. <<

[23] E. Illouz, *El consumo de la utopía romántica*, Madrid, Katz, 2009, p. 150. <<

[24] Cf. G.W.F. Hegel, «Schriften zur Politik und Rechtsphilosphie», *Sämtliche Werke*, tomo VII, Hamburgo, 1913, p. 370. <<

[25] *Íd.*, *Jeneser Realphilosophie I*, Leipzig, 1932, p. 229 (trad. cast. *Filosofía real*, Madrid, FCE, 1984). <<

[26] F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza 1980, p. 39. <<

[27] *Ibíd.* <<

[28] Aristóteles, *Política*, 1257b, Aguilar, Madrid, 1977, p. 1421. <<

[29] G.W.F. Hegel, *Estética*, volumen II, Barcelona, Península, 1991, p. 113. <<

[30] *Íd.*, «Fenomenología del espíritu», en *Hegel I*, Madrid, Gredos, 2010, pp. 132 s. <<

[31] *Íd.*, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza 1997, p. 260, § 181. R. Valls Plana traduce: «La definición de lo absoluto es desde ahora que es el silogismo». En el este contexto considero que Byung-Chul Han da a Schluss el sentido de «conclusión» *(N. del T.)*. <<

[32] *Íd.*, *Estética*, *op. cit.*, p. 113. <<

[33] Marsilio Ficino, *De amore*, *op. cit.*, p. 43. <<

[34] *Ibíd.* <<

[35] G. Bataille, *El erotismo, Tusquets*, Barcelona, 2002, p. 15. <<

[36] *Ibíd.* <<

[37] *Ibíd.*, p. 243. <<

[38] *Ibíd.*, p. 21 <<

[39] *Ibíd.* <<

[40] G.W.F. Hegel, *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Solar, 1982, p. 74. <<

[41] A. Badiou, *Elogio del amor*, Café Voltaire, París, Flammarion, p. 16. <<

[42] J. Baudrillard, *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984, p. 9. <<

[43] Esa es la tesis de Robert Pfaller en *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Frankfurt del Meno, Fischer, 2008. <<

[44] G. Agamben, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 97. <<

[45] *Ibíd.*, p. 113. <<

[46] *Ibíd.*, p. 111. <<

[47] *Ibíd.*, p. 117. <<

[48] J. Baudrillard, *Las estrategias fatales*, *op. cit.*, p. 113 s. <<

[49] G. Agamben, *Profanaciones*, *op. cit.*, p. 118. <<

[50] *Ibíd.*, p. 110. <<

[51] E. Illouz, *¿Por qué duele el amor?*, Madrid, Katz, 2012, p. 300. <<

[52] *Ibíd.*, p. 302. <<

[53] *Ibíd.*, p. 280. <<

[54] *Ibíd.* <<

[55] *Ibíd.* <<

[56] *Ibíd.*, p. 272. <<

[57] *Ibíd.*, p. 270. <<

[58] Cf. P. Reynaud, «Economics and Counter-productivity in Flauberts *Madame Bovary*», en Purdy, A. (ed.) *Literature and Money*, Atlanta, Ámsterdam, 1993, p. 150: «El proceso de narración de Flaubert es […] una instancia de soberanía, de creatividad desbordante […]. La negación del valor caracteriza una economía femenina, menospreciada por la economía básica. La oposición al valor se afirma a sí misma por el hecho de que la mujer no se inscribe en los círculos de intercambio económico, por el hecho de su ausencia del mundo laboral […]». <<

[59] G. Bataille, *Die Aufhebung der Ökonomie*, Múnich, 2001, p. 12. <<

[60] *Ibíd.*, p. 13. <<

[61] E. Illouz, *¿Por qué duele el amor?*, *op. cit.*, p. 302. <<

[62] J.G. Ballard, «La Gioconda del mediodía crepuscular», en *El hombre imposible*, Buenos Aires, Minotauro, 1972. <<

[63] S. Žižek, *Die Pest der Phantasmen*, Viena 1999, p. 82 (Trad. cast. *El acoso de las fantasías*, México, Siglo XXI, 1999). <<

[64] *Ibíd.*, p. 81. <<

[65] R. Barthes, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 104. <<

[66] A. Badiou, *Elogio del amor*, *op. cit.*, p. 8. <<

[67] Platón, *Banquete*, 206b, Madrid, Gredos, 1988, p. 254. <<

[68] Cf. Th. A. Szelzák, «“Seele” bei Platon», en Klein, H.D. (ed.), *Der Begriff der Seele in der Philosophiegeschichte*, Würzburg, 2005, pp. 65-86, en particular p. 85. <<

[69] Cf. Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, *op. cit.*, p. 144: «En la "República" Platón esbozó una triple división tópica del alma humana, que comprendía el *Logos* (la razón), el *Eros* (el deseo) y el *Thymos* (el orgullo)». <<

[70] A. Badiou, *Elogio del amor*, *op. cit.*, p. 23. <<

[71] *Ibíd.*, p. 11. <<

[72] A. Badiou, *La ética: ensayo sobre la conciencia del mal*, México, Herder, 2004, p. 71. <<

[73] A. Breton, *Exposition internationale du surréalisme* [EROS], citado en Mahon, A., *Surrealism and the Politics of Eros*, Londres, Thames & Hudson, 2005, p. 143. <<

[74] *Ibíd.*, p. 65. <<

[75] M. Heidegger, *Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfride 1915-1970*, Múnich, DVA, 2005, p. 264 (trad. cast. *¡Alma mía! Cartas a su mujer Elfride 1915-1970*, Buenos Aires, Manantial, 2008). <<

[76] *Wired*, edición del 16 de julio de 2012. <<

[77] *ZEIT*, edición del 12 de julio de 2008. <<

[78] Platón, *Banquete* 203e, *op. cit.*, p. 249. <<

[79] G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1997[4], p. 9. <<

[80] *Ibíd.* <<